

## Образ шута в живописи П. Брейгеля и драматургии М. де Гельдерода

Драматургия Мишеля де Гельдерода — своеобразное явление в европейской литературе XX в. Писатель, говоривший о себе: «Я из Фландрии», считавший своей духовной родиной Средневековье и Раннее Возрождение, переносит действие большинства своих пьес в XVI в. Прошлое Фландрии XVI в. имеет особое значение в его творчестве: действие многих пьес разворачивается в созданных им сказочных странах «Брейгелландии» и «Брейгельвилле», названных в честь П. Брейгеля Старшего.

В живописи Брейгеля отмечают некоторые особенности, которые Гельдерод называет «особой философией». В этом смысле представляют интерес пейзажные вставки в картины Брейгеля. В них в живописной проекции запечатлено единство человеческого, телесного и природного, абсолютного начал. В таком мире человек становится неотделимой, живой частью природы и теряет черты человеческого: по Брейгелю, человек — это «земная растительность». При всей своей экспрессивности картины Брейгеля лишены движения, а изображенные им фигуры кажутся застывшими, неподвижными. Подобные персонажи действительно напоминают марионеток, обладая характеристикой статичности, оживая по воле и в силу фантазии художника либо актера-кукловода. По утверждению Гельдерода персонаж-марионетка был подсказан ему живописью его любимых мастеров, особенно Брейгеля и Босха. Образ шута также имеет у Брейгеля неоднозначный характер. На самом загадочном рисунке Брейгеля «Эльк» центральной фигурой является шут. Эльк (Elck) в переводе с фламандского означает «каждый». На рисунке изображена площадь перед кирпичной стеной, она загромождена раздутыми тюками и беспорядочно разбросанной домашней утварью. Среди этого хаоса шестеро стариков в бюргерских одеяниях что-то ищут среди груды вещей. В центре рисунка — старик с фонарем в руках перешагивает через пробитый шар с крестом наверху. Наиболее интересная деталь рисунка — «картина в картине» — рисунок, вывешенный на кирпичной стене. Он изображает

шута, который смотрится в зеркало: «...по сторонам головы шута надпись Немо, данная в зеркальном отражении, а внизу под изображением на фламандском языке начертаны слова: “Никто не знает самого себя”».

Концепция человека, воплощенная Брейгелем в этой картине, получила множество интерпретаций и толкований. Во всяком случае, нам представляется необходимым судить о ней с точки зрения предложенной Брейгелем идеи: Эльк, или Каждый, — человек, живущий в «перевернутом мире», символом которого является пробитый шар с крестом наверху. Подобная символика появляется в других картинах «для чтения», таких как «Мизантроп» или «Безумная Грета», прозрачная сфера с крестом — символ Вселенной, если шар пробит или перевернут — это означает мир «наоборот».

Истоки образа шута, как Немо, связывают живопись Брейгеля с драматургическими картинами Гельдерода. В этом контексте интересно рассмотреть образ Фолиала из «Школы шутов». Декорация спектакля, определенная в ремарке «Место и время», имеет черты разрушенного или перевернутого мира, как в Эльке: «В заброшенном монастыре. <...> В глубине несколько ступеней ведут к помосту, где некогда, возможно, стоял алтарь или кафедра, сейчас среди помоста возвышается ярмарочный балаган кричаще-красного цвета с занавесом из погребального покрывала, черного в серебряных блестках. На помосте, кроме того, слева — роскошное кресло, вероятно, выломанное из ряда кресел, стоявших некогда в церкви, а по углам — четыре огромных бронзовых канделябра со свечами толщиной в руку. Впереди, ниже помоста два несовместимых друг с другом предмета: у стены слева — оснащенный корабль на постаменте, с начертанным на носу названием “Корабль дураков”, справа — катафалк, задрапированный фиолетовой тканью, у подножья помоста валяются музыкальные инструменты: лютни, виолы, мандоры, флейты, наборы колокольчиков и тому подобное. Повсюду на стенах надгробные плиты с гербами, а также мрачные религиозные картины, иные из них продырявлены — изображающие муки святых» [1, с. 455]. Место действия, очевидно, находится в монастырском храме, где ранее проходили богослужения — сейчас это сцена для балаганных представлений, из чего следует, что в декорацию заложен принцип обратимости сценического пространства: оно имеет две противоположные характеристики — храм и балаган. Пространство монастыря с красным балаганом внутри можно читать как метафору искусства как храма и одновременно профанации святого искусства. Во всяком случае, в этой картине мира нет единства. Уже сам символ Корабля дураков позволяет применить к ней

характеристику «перевернутого» мира. По определению Гельдерода, это — «старая Фландрия второй половины XVI века». [1, с. 455]. Время и место позволяют соотнести этот сценический фон с пространством Брейгелландии.

Шуты, появляющиеся в сцене первой, уродливы, и это безобразие усугублено гримом и гротескными костюмами. По указанию автора они должны вызывать скорее ужас, чем смех. Шутам неведома тайна того искусства, которому обучает их Фолиаль. Гальгют, их старшина, уверен, что она состоит в умении пользоваться своим уродством и в подражании природе. Сам Фолиаль, по контрасту со своими учениками, не уродлив, скорее красив, одет в черно-белое и по замыслу автора должен напоминать священника. Когда он появляется перед шутами, чтобы дать им последний урок и открыть тайну своего искусства, «в деснице он держит длинный бич, в шуйце — холщовый мешок» [Там же, с. 472]. В черном мешке окажутся две маски: одна снята с мертвого лица со скорбно сжатым ртом, другая — «непереносимое для глаз лицо удушенного» [Там же, с. 490]. Тайна искусства — жестокость связана с этими масками, присланными Фолиалю королем Филиппом. Они сняты с лица его дочери и ее убийцы. Маска в этой сцене выполняет функцию зеркала на рисунке Брейгеля. Она служит ключом к познанию истины. Концепт шута с маской и бичом в руке — эмблема театра жестокости. Гельдерод так же, как и Брейгель, использует прием кодирования смысла, формулируя свою концепцию творчества. Картина в картине и прием театра в театре имеют сходные черты геральдической композиции, где внешне чуждый эстетическому художественному пространству образ оказывается ключом к скрытому смыслу произведения. Шуты, желая отомстить Фолиалю, разыгрывают перед ним спектакль, изображающий сцену убийства его дочери. Гальгют и его подопечные думают, что Фолиаль не знает о ее гибели. В свою очередь Фолиаль, якобы сраженный страшным зрелищем, играет сцену собственной смерти, и его спектакль настолько достоверен, что шуты празднуют мнимую победу. Трагедия, разыгранная шутами как трагедия смерти, является кривым зеркалом, не отражающим ее глубинного смысла. Внешняя канва событийного ряда, сыгранного в стилистике шутовской профанации, фарса, не дает представления о мистерии смерти, сыгранной во дворце Филиппа: жестокость шутов направлена на Фолиалья, но шут должен быть жесток прежде всего к самому себе.

Истина катарсического преображения путем жестокого истязания собственных чувств (символ — кнут в руке Фолиалья) остается непознанной шутами. В финале герой остается один со своей тайной.

«Свободными взмахами сеятеля он хлещет пространство, движения его все шире, он хлещет самого себя безжалостно, не чувствуя боли <...> Как автомат, трагически...» [1, с. 492].

Эмблематическая природа образа шута в этой сцене имеет особый смысл. Он становится в ряд таких персонажей, как Саломея О. Уайльда или Беранже Э. Ионеско. Шут для Гельдерода — это персонаж, несущий скрытый смысл авторского кода: идею «вечного театра». Именно в его уста Гельдерод вкладывает свою концепцию театра жестокости как скрытой и истинной сути любого театра.

---

1. Гельдерод М. де. Театр. М., 1983.

**А. А. Косарева**

*г. Екатеринбург*

### **Маски комедии дель арте как прототипы главных героев в романе Кена Кизи «Порою блажь великая»**

В 1964 г. Кен Кизи, американский писатель, завоевавший мировую славу своим первым романом «Пролетая над гнездом кукушки», написал роман «Порою блажь великая», который сразу же получил признание критиков, назвавших это произведение лучшим творением писателя.

В центре сюжета романа — история семьи Стэмперов, клана лесорубов, живущих в выдуманном К. Кизи городе под названием Ваконда. Глава клана Генри Стэмпер после смерти первой жены ищет «новую мать» своему сыну Хэнку. В итоге он женится на девушке, которая по возрасту годится ему в дочери: его избранницей становится Майра — студентка Стэнфордского университета. Взаимоотношения юной рафинированной интеллектуалки и немолодого грубого лесоруба далеки от идеала, но в тот момент, когда Майра принимает решение уйти от мужа, она обнаруживает, что беременна.

Сыновья Генри — полные противоположности. Хэнк — уверенный в себе, сильный, спортивный, пользующийся успехом у женщин ловелас.